

COMUNICAÇÃO
EDUCAÇÃO E DANÇA: ASPECTOS POPULARES
GT: ARTE/EDUCAÇÃO POPULAR

Renata Bittencourt Meira
Universidade Federal de Uberlândia

No Congado de Uberlândia, Minas Gerais, há mais de um século danças e músicas são criadas, mostradas e ensinadas, imbricadas num ritual de catolicismo popular vivo e dinâmico. Crianças, jovens, adultos e idosos com diferentes graus de escolaridade e diferentes habilidades fazem parte de uma rede de ensino e aprendizagem que sustenta as transformações e resistências inerentes às tradições contemporâneas populares. Esta rede é formada por estratégias de ensino e aprendizado encontradas na socialização, propagação, disseminação e transmissão de conhecimentos também em outras expressões de cultura popular. Para o estudo destas estratégias são consideradas também a Capoeira Angola e o Hip Hop popularizado em Uberlândia como Dança de Rua. A análise dos processos de ensino e aprendizagem destas danças apresenta características comuns que chamamos aqui de aspectos populares da educação, quais sejam, fazer e aprender como uma só ação; apresentar como parte de aprender; há integração e diálogo com o contexto; há influências de diferentes processos e expressões da cultura; a expressão é formada por diversas linguagens artísticas; o convívio se dá entre pessoas com experiências e capacidades distintas; o conhecimento é passado por oralidade, corporalidade e musicalidade; há o respeito à individualidade na prática que é coletiva, mas cada um faz do seu jeito; o tempo de aprender e o tempo de ensinar de cada um e de cada grupo é respeitado e as ações pedagógicas diferenciadas coexistem. Estes aspectos populares de educação orientam ações de pesquisa, ensino e aprendizagem, influenciando a atividade docente do ensino superior, a formação de grupos de danças e a relação entre universidade e agentes culturais populares.

Palavras Chaves: dança, educação popular, diversidade cultural.

Infra-estrutura: Data-show e equipamento de som.

EDUCAÇÃO E DANÇA: ASPECTOS POPULARES

Não sei ler, não sei escrever

Sou apenas um poeta

Filho de São Benedito

E Nossa Senhora que é dona da festa

Princesa Moçambique Isabel

(CUNHA e MEIRA: 2000, p. 15)

No Congado de Uberlândia, Minas Gerais, há mais de um século danças e músicas são criadas, mostradas e ensinadas, imbricadas num ritual de catolicismo popular vivo e dinâmico. Crianças, jovens, adultos e idosos com diferentes graus de escolaridade e diferentes habilidades fazem parte de uma rede de ensino e aprendizagem que sustenta as transformações e resistências inerentes às tradições contemporâneas populares.

Esta rede é formada por estratégias de ensino e aprendizado encontradas na socialização, propagação, disseminação e transmissão de conhecimentos também em outras expressões de cultura popular. São aspectos da educação “identificados com o próprio processo de produção da existência” (SAVIANI, 1991, p. 87), chamados aqui de aspectos populares da educação. Esses aspectos populares da educação formam o centro da análise deste artigo.

Junto ao Congado são analisados também a Capoeira Angola e o Hip Hop, possibilitando uma análise que considera outors dois diferentes processo de organização e (re)criação de danças populares. São expressões que valorizam a corporeidade e a musicalidade. Criadas e mantidas por grupos de interesse, organizados e instituídos de diferentes maneiras. A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, é uma instituição mais antiga que a própria cidade de Uberlândia, congrega parte dos ternos da cidade e é reconhecida pela igreja e prefeitura. Outros ternos estão ativos e se apresentam na igreja de São Benedito, sem formalização de associação. Em Uberlândia existem um grupo de capoeira angola, a Malta Nagoa, descendente de João Pequeno, mestre angoleiro baiano, doutor Honóris Causa pela Universidade Federal de Uberlândia. Existem grupos da linhagem de João Pequeno espalhados por todo o Brasil e também em outros países. Os grupos de Dança de Rua em Uberlândia são independentes, na maioria das vezes organizados por regiões de moradia e socialização. Nestes grupos as pessoas se educam na experiência coletiva do fazer. Os ternos

de Congado, os grupos de Capoeira e Hip Hop estão relacionados a uma trama cultural maior e não escolarizada.

Para Saviani (1991, p. 27) a escola formal tem suas origens históricas pré modernas na possibilidade de viver sem trabalhar, ou seja, a escola foi organizada por e para os proprietários de terras e outros recursos produtivos que gozam de tempo livre. Diferente do contexto dos grupos populares formados por integrantes das classes trabalhadoras que, mesmo sem tempo livre, organizam seu tempo e outros recursos para essas práticas culturais, com sua dinâmica de manutenção e atualização. O tempo livre que levou as elites a se organizarem em escolas¹ não é fundamental para a existência de grupos de danças populares. Estes são formados por trabalhadores, jovens e crianças que recriam o tempo, considerando suas heranças e contexto atual, fazendo com isso sua dança, sua música e sua cultura.

A análise da educação musical congadeira, realizada por Arroyo (1999, p. 157), aponta “aspectos comuns com o que John Blaking (1985) pôde aprender entre os Venda (África do Sul), Timothy Rice entre os búlgaros (1985), e Luciana Prass entre os sambistas da escola de samba ‘Bambas da Orgia’ no Rio Grande do Sul (1998)”. Ou seja, Arroyo encontra no Congado características de “outros cenários não ocidentais e não escolares de ensino”. A capoeira angola é analisada por Pedro Rodolfo Jungers Abib (2004, p. 44) que afirma apresentarem, as culturas populares, formas de aprendizagem social relacionadas à memória, oralidade e ancestralidade, identifica a ludicidade e a ritualidade como elementos importantes da prática da capoeira. Arroyo (1999) enfatiza o caráter “pedagógico” dos rituais, tomando por base Roberto DaMatta e Carlos Rodrigues Brandão, conforme citação abaixo. Considerando esse caráter “pedagógico” dos rituais é que a dança e a música do Congado, contextualizadas em sua hierarquia e valores, estão sempre sendo lembradas, aprendidas e recriadas. É uma estrutura de fazer que carrega em si um tipo específico de educação. Ou seja, não há separação entre fazer e aprender, música e dança no Congado.

Roberto DaMatta ressalta que “(...) o ritual é um dos elementos mais importantes não só para transmitir e reproduzir valores, mas como instrumento de parto e acabamento destes valores (...)” (1990, p.26). Segundo Carlos Rodrigues Brandão “tudo o que acontece [no ritual] ensina” (1984, p.35) (ARROYO, 1999, p. 156).

¹ “Escola em grego significa ‘lugar de ócio’” (SAVIANI, 1991, p. 28).

Ludicidade e ritualidade são considerados aspectos populares de educação. Outras especificidades populares são percebidas na relação de comunidade estabelecida por congadieros, angoleiros e bailarinos de rua. A história das famílias e bairros congadeiros de Uberlândia indicam a existência de uma comunidade congadeira, organizada em torno da fé em Nossa Senhora do Rosário e São Benedito e no compartilhamento de valores, espaços e locus social.

Na comunidade congadeira, as meninas e meninos são socializados na tradição de matriz africana do Congado, freqüentam a escola e recebem influências dos meios de comunicação e indústria cultural. É um cenário com diferentes realidades históricas e influências, como a tradição popular, a escola e a indústria cultural. Essas diferenças configuram cenários culturais diversos, com expressões distintas, ocupação de espaços diferenciados na cidade e formas diferentes de organização dos atores.

Tanto a *Breakdance* quanto a Capoeira se organizam, em Uberlândia, como grupos de interesse, considerados por Brandão (2002, p. 202) como sendo do âmbito da comunidade. A Capoeira reúne sujeitos de diferentes setores sociais, sexo e idade, enquanto a *Breakdance* é formada por jovens das periferias, quase exclusivamente do sexo masculino.

A transformação das culturas populares, inerente à sua dinâmica de coerência com o contexto, dialoga com outros processos de ensino e aprendizagem estruturados, por exemplo, em academias e salas de aula. Como a capoeira que, em seu processo de aceitação social e desmarginalização, saiu das ruas e constituiu-se em academias de capoeira. Nesse processo, uma prática popular tida como “coisa de marginais” e realizada nas ruas, recebe apoio de setores de reconhecida importância social, como universitários e filhos de “personagens importantes”, e assume características de um sistema de ensino e aprendizagem aceito socialmente, as academias (ABIB, 2004, p. 35, 36).

A análise dos aspectos populares da educação é importante para uma visão ampliada das influências que as crianças recebem de diferentes campos culturais em sua formação. Essa multiplicidade de fontes, dados e processos são os diferentes aspectos de aprendizagem que estão tramados na sociedade e influenciam a todos, não apenas às crianças. Pierre Bourdieu (1982, p. 20), em seus estudos sobre educação, considera essa multiplicidade e cria categorias de análise para operar as reflexões. Educação difusa, educação familiar e educação institucional são ações pedagógicas que se desenvolvem em âmbitos diferentes e com

estrutura diferenciada. Educação difusa é “exercida por todos os membros educados de uma formação social ou de um grupo”. A educação familiar, como está explícito no nome, é toda a ação pedagógica exercida “pelos membros do grupo familiar aos quais a cultura de um grupo ou de uma classe confere essa tarefa”. A educação institucionalizada, ainda segundo Bourdieu, é toda a ação pedagógica exercida “pelo sistema de agentes explicitamente convocados para esse fim por uma instituição com função direta ou indiretamente, exclusiva ou parcialmente educativa”.

Para encontrar os aspectos da educação popular é preciso conhecer as características dos grupos em análise. No Congado de Uberlândia, os ternos apresentam diferenças quanto à sua formação. Alguns ternos se organizam em torno de uma ou algumas famílias, outros agregam, em torno do núcleo familiar, outros integrantes. Também a vizinhança é um critério de união para formação de um terno, ou ainda, os freqüentadores de uma determinada sede religiosa. Essas diferentes formações dão características diferenciadas também à organização dos ternos. Por exemplo, um terno que tem agregados em torno de um núcleo familiar tenderá a centralizar as ações e decisões nesse núcleo, um terno familiar, sem agregados, tende a ser mais democrático. Os ternos organizados em torno de um terreiro de Umbanda, por exemplo tenderão a ser mais hierarquizados.

Na *Breakdance*, os grupos se formam pelo interesse comum de dançar. São chamados de *Crew*², formados por rapazes jovens das periferias e organizados na maioria das vezes por território. Em Uberlândia, existe um grande número de *Crews*, para análise foi escolhido o grupo estudado por Freitas. O autor compara a organização dos grupos de Belo Horizonte com os de Uberlândia e encontra *Crews* mais fechados na capital mineira. Em Uberlândia, ao analisar os B.boys, treinando na Praça Sérgio Pacheco, deparou-se com um grupo de dançadores mais assíduos que mantinham o treino, denominado UDI³ Força Break. Entre eles, o autor não encontrou um compromisso de *Crew* como havia observado em BH. Havia “sim uma responsabilidade em manter o nome da cidade, o status que mantinha frente ao movimento” (FREITAS, 2004, p. 17).

A contribuição sobre os aspectos da educação da Capoeira Angola, neste trabalho, apóia-se em um estudo genérico e não em um estudo de caso, como as pesquisas sobre

² Crew é o nome utilizado pelos dançadores para seus grupos. “Todos que treinavam e adquiriam um certo nível poderiam representar a Crew da cidade, denominada como UDI Força Break” (FREITAS, 2004, p. 17).

³ UDI é o acrograma oficial de Uberlândia.

Congado e *Breakdance*. Abib faz uma análise das experiências educacionais no “universo da Capoeira Angola” que pode ser transposto para Uberlândia. Em Uberlândia, existe a Capoeira Malta Nagoa, reconhecida como único grupo que segue as tradições da Capoeira Angola, e muitos grupos de capoeira regional. A Malta Nagoa tem sede na Universidade Federal de Uberlândia onde joga diariamente. Dessa roda, saem os professores que coordenam outras rodas, prioritariamente em bairros periféricos da cidade e em projetos sociais.

O convívio entre pessoas com experiências e capacidades distintas é uma característica comum a todos os grupos de Uberlândia aqui referenciados. Tanto os ternos de Congado, quanto a UDI Força *Break* e a Malta Nagoa são formados por iniciantes e integrantes mais experientes. É uma característica que estimula o processo de aprendizagem por observação e imitação, também encontrado nos grupos.

Toda a separação entre os que sabem e os que não sabem, do mesmo modo que a separação entre as elites e o povo, é apenas fruto de circunstâncias históricas que podem e devem ser transformadas (WEFFORT in FREIRE, 2000, p. 20).

A prática coletiva que acolhe pessoas iniciantes e dançadores experientes permite que se difunda a função de ensinar e se despersonalize. O iniciante, certamente, aprenderá com um dançador mais experiente, mesmo quando existir outros agentes específicos para essa função. É uma estratégia de multiplicar, descentralizar e aprofundar o conhecimento, confirmada no depoimento de Brija recolhido por Gabarra (2003, p. 75)

Ensino, ensino, sou diretor de bateria faz 30 anos. Sei faço, ensino os outros, ensino os outros a bate. Tenho ouvido bom. Tudo que você pensa de percussão eu sei toca, começa de triângulo até cuíca. (...) Uai, se for num Congado, nós dá um chucalho pra ele, ai ele fala que não gostou do chocalho nós vamo dá um surdo pra ele e ensina umas pancadas para ele. Chucalho, surdo, maracanã, ripilique. O repilique é o que fala mais fininho. Fino. A gente põe por último por que ele que faz a mistura.

Nos ternos de Congado e na Malta Nagoa participam também crianças. Para isso, há infra-estrutura específica como instrumentos pequenos, fardas e uniformes de tamanho infantil, acompanhamento e cuidados adequados. Na Malta Nagoa, as crianças participam juntamente com os pais ou responsáveis. Nos ternos de Congado há pessoas com a função específica de acompanhar as crianças, que são muitas crianças. Tomando como exemplo o

Marinheirão, nota-se que a participação das crianças promove-lhes um mergulho na cultura, em que estão presentes processos de ensino e aprendizado.

Nenê não era o único em situação de aprendizagem. Estavam lá suas primas menores, seu irmão, crianças da vizinhança. Selma não era a única a ensinar. As meninas que sabiam mais ensinavam a iniciantes. Nenê não aprendia de alguém propriamente, mas de todos e de tudo ao mesmo tempo. (...) O olhar, os braços, as pernas também eram canais de aprendizagem. (...) Ele não aprendia apenas os batidos, aprendia sobre a condição de homem e mulher, sobre pertencer àquela classe social, àquela vizinhança, àquela família. Aprendia a ser congadeiro (ARROYO, 1999, p. 176 e 177).

O Congado e a Capoeira são práticas ritualizadas, que trazem nas danças e músicas a história, os ritos, disputas e celebrações entre seus integrantes e dentro do tempo cíclico. Por fazer parte da história dos escravos, esses rituais sofrem influências de religiões de matriz africana e de perseguições. O conhecimento passado por oralidade, corporalidade e musicalidade contém também dissimulações e aspectos mágico-religiosos. Soma-se a isso o cuidado dos mestres “em não disponibilizar abertamente preceitos e tradições” e tem-se por vezes um discurso ininteligível, considerado por alguns um mosaico fragmentado de diversas histórias truncadas (ABIB, 2004,p. 63).

Entretanto, esse mosaico aparentemente ininteligível, na compreensão de Abib, é parte da característica das culturas populares. O modo como se organizam os fragmentos faz parte do discurso. Os interstícios que se apresentam entre as peças do mosaico, são preenchidos pela criatividade e dão novos significados, expressões e sentidos à prática cultural. O que parecia, ininteligível torna-se comunicação, seu entendimento depende do conhecimento de regras e códigos utilizados, além do processo criativo envolvido na manutenção desse mosaico. Os fragmentos ganham novos significados. A fragmentação

é uma forma de resistência à ideologia dominante (Ortiz, 1980, p.89). Por apresentar-se heterogênea opõe-se ao projeto globalizador de conhecimento do mundo. Dessa maneira, não participa da construção da lógica hegemônica em que tudo e todos estão contidos numa ordem comum. “A fragilidade da ordem social se insere ainda na dificuldade que encontram as concepções de mundo em se tornar homogêneas. Nesse sentido toda fragmentação é um espaço potencial de 'resistência' social” (MEIRA, 1997,p. 17).

A *Breakdance* é a expressão própria da fragmentação. Criada a partir das interrupções e diferentes andamentos que os DJs criam ao manipular o áudio em sua performance sonora. Os “movimentos quebrados”, “*Breakdance*” surgem, então, no diálogo com a música eletrônica. Seus movimentos complexos e de difícil execução exigem força, habilidade e equilíbrio. A atitude é tão importante quanto os *movies* (FREITAS, 2004). Um pequeno repertório bem articulado e a atitude valorizam o B.boy numa roda. Como entrar e sair da roda, a relação com a música e a finalização da performance são momentos importantes na *Breakdance*. Essa atitude pode ser vista como um caráter de teatralidade, também encontrado na Capoeira Angola e no Congado.

Dança, música, teatralidade e os aspectos visuais são amalgamados, fazem parte do mesmo discurso que tem o corpo em sua centralidade. O corpo é dinamizado pela música, pelos batidos dos tambores ou pela batida eletrônica. Segundo Jocimar Daólio (1995, p.39) no corpo estão inscritas todas as regras, todas as normas e todos os valores de uma sociedade específica, assimiladas num processo de incorporação. Mais que um aprendizado intelectual, o indivíduo adquire um conteúdo cultural, que se instala no conjunto de suas expressões (ABIB, 2004, p. 140). Forma-se uma imagem única de compreensão da indissociabilidade das linguagens e do sentido contextual. A inserção num fazer coletivo, o som que deve ser produzido, a observação do corpo do outro e de seu próprio corpo constituem uma situação que leva ao resultado adequado emicamente (ARROYO, 1999, p. 189).

O corpo é referência primeira para a orientação da prática e é, também, elemento fundamental no procedimento de observação e imitação. As danças populares podem ser consideradas um diálogo corporal explícito, como na Capoeira, indireto, como no *Breakdance*, ou coletivo, como no Congado. Em todas essas danças, o corpo é atento, provoca e reage aos outros corpos que dançam juntos, à música e à situação dada. Esse diálogo se faz a partir de uma estrutura, de um conjunto de regras coletivas, mas revela “os signos culturais tatuados em seus corpos e os gestos singulares de cada um” (ABIB, 142). É prática e estrutura coletiva que permite a expressão individual de todos os integrantes dos grupos.

Os aprendizes e os mais experientes participam juntos das situações de performance, que “são consideradas pelos atores momentos de ensino e aprendizagem” (ARROYO, 1999, P. 179). Estar em cena, no jogo ou no ritual promove a concentração e a responsabilidade que enriquece o grupo e a prática da dança. O corpo é fundamental como modelo e como agente. Os movimentos básicos característicos de cada dança são recriados e elaborados

individualmente. Todos dançam a mesma dança, mas cada um tem o seu jeito próprio. Abib (2004, p. 141) reedita a frase esclarecedora de mestre Pastinha. “Cada qual é cada qual e ninguém joga do meu jeito”. Essa é uma característica popular, que viabiliza a participação de dançadores de idades diferentes e com experiência diferenciada.

Na festa, nas apresentações, nos rituais e nas comemorações estão presentes os aspectos de ensino e aprendizagem. Estabelecem-se, assim, relações e práticas, não há um único canal de aprendizagem nem um único aspecto específico a ser aprendido. A aprendizagem no Congado (Arroyo:1999, p. 178), ampliada para a Capoeira e a *Breakdance* também, “não implica apenas tornar-se tecnicamente competente, mas interiorizar representações sociais, que lhes dão sentido como cultura”. A mensagem ritual, o contexto sócio-cultural, a performance e a criação são aspectos de uma situação de processos culturais “enredados por uma teia de significados” (ARROYO, 1999, p. 196). Nessa teia, há ensino e aprendizagem, criação e comunicação. Essa teia se expressa no momento da festa, da apresentação, das comemorações e dos rituais. Nela os erros se transformam em novas expressões, as improvisações recriam as tradições, a situação molda a performance. São momentos abertos a influências e à inventividade, carregados de estímulos sensíveis, emocionais e simbólicos. O aprendizado do iniciante vai-se desenvolvendo de modo interativo e integrado àquela comunidade cultural. São desenvolvidas diferentes estratégias de liderança e coordenação da situação. No Congado, por exemplo, o Capitão é o regente, o apito e o bastão são instrumentos de orientação. A música orienta a prática da dança e os códigos comuns entre os praticantes coordenam as diferenças de maturidade dentro de uma mesma manifestação.

A circularidade do tempo, da roda e das trocas culturais condiz com o modo de aprender e de ensinar integrado ao contexto. Fazer de novo, ter outra oportunidade, observar outra vez a situação fazem parte dos aspectos populares da educação. O tempo ritual que traz o passado para o presente e projeta o futuro num mesmo instante acolhe iniciantes, integrantes, mestres, capitães e madrinhas. Essas diferenças são, inclusive, necessárias para dar expressão e sentido à circularidade do tempo. A roda remete à circularidade do tempo e é também, metaforicamente, segundo Mestre Moraes, um “mundo micro, no qual você aprende a jogar com as normas que a sociedade impõe” (ABIB, 2004, p. 131).

Eh! Volta do mundo, câmara
Eh! Mundo dá volta, câmara
Ponto de capoeira, domínio público

Dói, dói, dói, que hei de fazer
Até para o ano se um dia eu não
morrer
Adeus, adeus, eu tenho fé
Até para o ano se Deus quiser
Congo de Camisa Verde
(CUNHA e MEIRA: 2000, p. 7)

Esse mundo é bonito, igual um jardim
Esse mundo é nosso ele não tem fim
Eê, uê, uê ele não tem fim
Moçambique do Oriente
(CUNHA e MEIRA: 2000, p. 18)

Oi nessa roda eu que rodo
ou o mundo que vai rodar
Numa ciranda da vida,
seus olhos no meu brilhar
Ciranda de Ana Flávia Pistori,
integrante do Baiadô

É nas rodas de *Break* que os *B.boys* se mostram e se observam. Aí, ocorrem os rachas, as competições. Os registros em vídeo das rodas, dos rachas e das performances trocados entre *B.boys* e divulgados pela internet são usados como “material didático”. Nesses registros, são observadas as regras, as expressões mais valorizadas, os estilos de cada B.boy. O registro permite um estudo técnico dos apoios, dos impulsos e da força necessária para a realização dos *movies*. Esse estudo das performances nas rodas e rachas reafirma a idéia de que a prática é um momento de aprendizagem.

A educação difusa é inserida num contexto maior. São processos de ensino e aprendizagem que aparecem de maneira

indiferenciada em todos os setores da sociedade: as pessoas se comunicam tendo em vista objetivos que não o de educar e, no entanto, educam e se educam. Trata-se, aí, da educação assistemática; ocorre uma atividade educacional, mas ao nível da consciência irrefletida, ou seja, concomitantemente a uma outra atividade, esta sim, desenvolvida de modo intencional (Saviani, 2000, P. 83).

A capoeira ensinada de maneira difusa, ou seja, através da oralidade e baseada na experiência e na observação é chamada “de oitiva”. Antes das academias de capoeira se organizarem, o aprendizado se dava na rua “de oitiva”, sem método ou pedagogia (ABIB, 2004, p. 123). Aprender “de oitiva” ou de maneira difusa, num processo inserido no contexto

sócio-cultural, parece ser próprio da tradição africana. Para os africanos e afro-descendentes, segundo Petronilha Gonçalves e Silva (2003), o termo educar-se tem um sentido mais amplo e refere-se ao como *tornar-se pessoa*, o que traduzem como,

aprender a própria vida. Na perspectiva africana a construção da vida encontra um sentido maior quando relacionada à comunidade a qual faz parte o sujeito, não se restringindo ao seu aspecto individual. O crescimento das pessoas tem sentido quando representa fortalecimento para a comunidade a que pertencem (ABIB, 2004, p.126).

Apesar da força inequívoca da educação difusa existem também, nas culturas populares, procedimentos da educação institucionalizada. São ações pedagógicas formadas por situações e estratégias de ensino e aprendizagem, com “agentes explicitamente convocados para esse fim” em instituições com função indireta e parcialmente educativa, no caso em estudo as instituições são a Irmandade do Rosário, a capoeira Malta Nagoa e a *Crew UDI Força Break*.

Nessas instituições, existem momentos próprios para o ensino e aprendizagem chamados de ensaios ou treinos. Acontecem em espaços públicos e abertos como as ruas (Congado) ou a praça (*Breakdance*) ou em espaços públicos e fechados como as salas da Universidade Federal de Uberlândia (Capoeira). No Congado, o ensaio é essencialmente coletivo e realizado na rua, em frente aos quartéis antes de sair para a campanha. Na *Breakdance*, o treino é individual, mas tem hora e local coletivo que viabiliza a troca de “dicas” e “manhas” entre os B.boys. São os treinos na praça Sérgio Pacheco às noites e finais de semana. Esses treinos acontecem perto da roda, mas fora dela. São momentos de construção de *movies* mais difíceis, momentos de “passar a manha”. Experimentações e estudos realizados coletivamente. A Capoeira Malta Nagoa estrutura sua prática em treinos e rodas. Nos treinos, acontecem os estudos e exercícios para execução adequada dos movimentos.

Na *Breakdance*, o treino ocorre fora da roda, mas os movimentos evidenciados na roda são alvo de estudo, pois os *B.boys* emitem opiniões a partir do que vêem nas rodas. No Congado, acontecem as conversas coletivas em grandes rodas organizadas nas ruas. Há a verbalização das práticas, o que leva a utilização de terminologias próprias para a referência das especificidades de seus conhecimentos.

Na *Breakdance*, são duas as estratégias principais de ensino e aprendizagem: a experimentação e a troca de informações técnicas. Por ser um grupo de interesse, formado por rapazes jovens, não há uma hierarquia a ser seguida. Também o tempo de prática nem sempre garante o melhor desempenho. Entre os *B.boys*, o ensino e a aprendizagem se fazem horizontalmente, por troca e experimentação. A criação de movimentos é comum nesse ambiente de estudo. A experimentação se baseia na observação de movimentos em vídeo, na internet, nas rodas e nos treinos. As trocas de informações técnicas tratam de mecanismos e realização dos *movies* e exercícios para melhorar o desempenho. É por meio de “dicas”, “toques” e demonstração que se “passa a manha”. Os exercícios, por vezes, utilizam objetos e pisos específicos para ampliar o rendimento do treino. Pesos e piso inclinado são exemplos dessas estratégias.

Diferente da *Breakdance*, o Congado e a Capoeira têm agentes que assumem funções específicas de ensino. Madrinhas, mestres e capitães demonstram, corrigem, dão orientações gerais ou individualizadas “ao pé do ouvido”. Preocupam-se em estar sempre em posições estratégicas como modelo para os iniciantes. Além da demonstração, há também o contato corporal, o toque como estratégia de ensino. Na capoeira, a proximidade corporal que ensina movimentos e passa afeto é valorizada. “Até o hálito de quem ensina deve ser transmitido para aquele que aprende, como um meio por onde a tradição é repassada” (ABIB, 2004,p. 124).

Como os grupos são formados por integrantes com experiência e funções diferenciadas, nem todos conhecem as terminologias específicas, pois o ensino e aprendizagem se fazem, prioritariamente, de maneira prática. Por isso, para ser capitão é preciso dominar as práticas (ARROYO, 1999, p. 194), é preciso saber apitar, dançar, cantar, improvisar, bater os tambores e conhecer a estrutura para reagir adequadamente a interações com os outros ternos e com as situações que se apresentarem. É preciso também dominar as terminologias próprias. Além das habilidades, o mestre deve ter também experiência de vida (ABIB, 2004, p. 61). Assim, forma-se parte da legitimidade das lideranças populares.

Tanto os capitães quanto os mestres são guardiões de conhecimentos importantes nos processos de transmissão dos saberes. Centrado no corpo e na música, o conhecimento é amplo e inclui aspectos históricos e estéticos. Na poesia das músicas está a sua história, seus heróis, o sofrimento da escravidão e também mensagens cifradas, chamadas “pontos” entre os Moçambiqueiros, que exigem uma certa “iniciação” para sua compreensão e para a reação

adequada em momento de ritual. Também sabem ocultar determinados conhecimentos essenciais dentro de sua tradição. “O mestre reserva segredos, mas não nega explicação” (PASTINHA apud ABIB, 2004, p. 62). Esses conhecimentos essenciais são chamados na Capoeira de “o pulo do gato”, no *Break* é a “manha”, no Congado pouco se sabe, porque quem sabe não fala e quem falaria não sabe.

O respeito ao “tempo de aprender” é uma forma poética, com a qual a Capoeira Angola evidencia um aspecto importante para a convivência entre as diferenças, que é também observado nos outros grupos. É o respeito à individualidade, que requer paciência tanto do mestre quanto do aprendiz. Acrescente-se, também, a tolerância do grupo. O jeito de ensinar também é próprio de cada um, espelhando o “tempo de aprender”, o mestre deve aprender a ensinar.

Na análise dos aspectos populares da educação há a educação difusa, a educação institucionalizada e a educação familiar, que não foi abordada, mas aparece, principalmente, no Congado com sua organização por parentesco e vizinhança. A capoeira parece ser um processo de iniciação em que se estabelece a relação entre mestre e discípulo. O Congado é um ritual coletivo em que o capitão coordena as ações do grupo. A *Breakdance* é uma prática social, em que a experiência é socializada entre iguais.

Bibliografia

- ABIB, Pedro Rodolfo Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e jogo dos saberes na roda**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais aplicadas à Educação da Faculdade de Educação da UNICAMP. 170 páginas. Campinas, 2004.
- ARROYO. Margarete. **As representações sociais sobre as práticas de ensino e aprendizagem musical: um estudo etnográfico entre congadeiros, professores e estudantes de música**. Tese de Doutorado do Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A festa do santo preto**. RJ: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore; Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1985.

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Em campo aberto: escritos sobre a educação e a cultura popular**. São Paulo: Cortez, 1995.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2002.
- BRASILEIRO, Jeremias. **Congado em Uberlândia: espaço de resistência e identidade cultural – 1996 – 2006**. Monografia do Curso de Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, MG, 2006.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500 -1800**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo, RS: Editora da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2003.
- CARMO, Luiz Carlos do. **“Função de Preto”: Trabalho e cultura de trabalhadores negros em Uberlândia (MG) 1945-1960**. Dissertação defendida no Programa de Pós Graduação em História da PUC São Paulo: 2000.
- FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- GARCIA CANCLINI, Nestor. **A Socialização da Arte: teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. Antropologia e educação: Origens de um diálogo. In Cadernos CEDES 43, **Antropologia e Educação: Interfaces do Ensino e da Pesquisa**. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1997.
- MEIRA, Renata Bittencourt. **Baila bonito Baiadô**:
- MEIRA, Renata Bittencourt. **Tatudança**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia, 2004.

- MEIRA, Renata Bittencourt. Experienciar, aprender, criar e ensinar. **Revista de Educação Popular**, n.4, 2005, Uberlândia, Pró-Reitoria de Extensão, Cultura e Assuntos Estudantis.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e Folcloristas: cultura popular**. São Paulo: Olho D'Água, 1992.
- ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-Pesquisador-Intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte - FUNARTE, 1997.
- SANTOS, Rafael Guarato dos e DÂNGELO, Newton. O Movimento Hip Hop em Uberlândia: Dança, Música e Identidades Urbanas – 1970/2000. **Revista Horizonte Científico - Artigos de Ciências Humanas**, ISSN 1808-3064 :: Edição Nº 6, Volume 1, 2006.
- SAVIANI, Dermeval. **Educação e questões da atualidade**. São Paulo: Livros do Tatu: Cortez, 1991.
- SAVIANI, Dermeval. **Para uma história da educação latino-americana**. Campinas, SP: Autores Associados, 1996.

Relatórios de Pesquisa

- CUNHA, Túlio e MEIRA, Renata. **Cultura do Povo Congado: um registro sonoro das músicas do Congado**. Uberlândia, MG: Folia Cultural/Universidade Federal de Uberlândia, 2000.
- MEIRA, Renata Bittencourt. **Vadiagem e Devoção: arte, educação e tradição no Grupo Baiadô de pesquisa e prática das danças brasileiras**. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia: Relatório de Pesquisa, 2006.
- MOREIRA, Marinalda. **Relatório de Aulas na Padre Mário**. Uberlândia: Laboratório de Ações Corporais/Baiadô, 2005.
- SILVA, Sônia Maria. **Relatório do Projeto Cacuriando**. Relatório de Projeto, agosto de 2006.